Sofia de Ruival Ferreira Franklin Quintas

# SALVA DE APARATO
# "JUDITE E HOLOFERNES"




LISBOA

2007

“Judith tötet den assyrischen Feldherrn Holofernes”

Imagem da capa retirada de:

http://www.bibliothek.uni-augsburg.de/de/sondersammlungen/galerien/bilderbibel/167v.html

# SUMÁRIO

# Introdução

Vamos procurar no presente desafio, lançado pelo Professor Dom Carlos Azevedo na cadeira de “Iconografia das Artes Decorativas”, aprofundar a temática iconográfica de uma salva historiada, decorada com passagens bíblicas do Antigo Testamento do Livro de Judite - “Judite e Holofernes”.

Esta salva feita no séc. XIX, encontra-se totalmente embebida na estética e na mentalidade de uma época de revivalismos nas artes decorativas, em que os temas predilectos eram os que exaltavam os grandes feitos de outrora. Salva de grandes dimensões em prata dourada, está decorada com faixas historiadas, onde o alto-relevo da prata permite apreciar a qualidade decorativa da peça.

Iniciemos o trabalho com uma breve explicação sobre a técnica de produção da peça, a galvanoplastia, de forma a melhor poder compreender a sua estética. Segue-se uma pequena explicação sobre o Livro de Judite e a respectiva identificação em cada passagem bíblica existente nas reservas da salva.

Como nota relevante, sabemos da existência de outros exemplares semelhantes: uma salva em cobre presente na colecção da Presidência da República (fig. 24), outra em prata na Fundação Dionísio e Alice Cardoso Pinheiro em Águeda (fig. 19)**,** outro exemplar em Viena de Áustria no conceituado Kunsthistorisches Museum (fig. 18), outra vendida na leiloeira “Leiria & Nascimento“ em 2003 (fig. 25), outra idêntica na colecção de Henrique Correia Braga (fig. 20), uma no Museu Arqueológico em Madrid (inicialmente atribuída ao séc. XVI e entretanto retirada de exposição) e outra numa colecção privada de Bilbao, das quais não possuimos fotografias. De realçar que são todas da mesma época (excepto a original de Viena) e que, em termos decorativos, são muito semelhantes, mas não totalmente iguais.

Procuramos com este trabalho aprofundar os conhecimentos sobre esta tipologia de salvas de aparato e ao mesmo tempo entender como, através da iconografia, os temas bíblicos adquirem um carácter pedagógico, difusor de mensagens.

Gostaríamos ainda de agradecer a todas as pessoas que tornaram este trabalho possível, à leiloeira “Cabral Moncada Leilões” pela imagem e pormenores da salva estudada, aos particulares que permitiram o acesso às suas colecções e ainda ao Dr. Diogo Gaspar, Director do Museu da Presidência e à Senhora D. Vera Luísa Simões, a amabilidade de nos deixar documentar os exemplares existentes, sem esquecer um agradecimento especial à nossa família e amigos que em muito nos apoiaram.

# 1. – A salva: a sua forma e a técnica de execução.

**SALVA DE APARATO HISTORIADA EM PRATA DOURADA PORTUGUESA RENASCENTISTA**.

Decoração relevada tendo ao centro as armas do Barão de Alvito rodeadas por gradinha. Três frisos com cenas do episódio bíblico “Judite e Holofernes” separados por cercaduras de folhagens. Cenas separadas por colunas encimadas por querubins. Séc. XVI. Pequenos defeitos e restauros.

Proveniência - pertenceu à colecção Comandante Ernesto Vilhena. Salva vendida por "Leiria & Nascimento" em 12 de Dezembro de 1970. Nota - para exemplar idêntico ver Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó in "Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares", vol. II, pág. 51, fig. 23. Dim. - 49 cm; Peso - 2.350 grs.

Descrição retirada do Catálogo da leiloeira “Cabral Moncada Leilões” de Outubro de 2004, lote 1168.

Tal como esta descrição sugere, esta salva de aparato parecia inicialmente ter sido produzida durante o séc. XVI, integrando-se na tipologia das denominadas salvas historiadas, já que a apresentação do tema bíblico e da aplicação das armas de família ao centro (fig. 3), ser semelhante a outros exemplares, existentes em variados museus do nosso País, nomeadamente no Museu Nacional de Arte Antiga. Posteriormente e após uma peritagem mais aprofundada da peça, foi alterada a datação da peça para o séc. XIX.

Estamos então perante uma peça revivalista, embebida numa estética que procura os temas da antiguidade clássica, bem como temas mitológicos e bíblicos, para decorar as peças “à maneira de” determinada época.

A técnica utilizada foi a galvanoplastia ou electrodeposição, utilizada durante o séc. XIX e desenvolvida por Galvani[1], que consiste num processo de deposição eléctrica no qual o objecto que vai receber o revestimento metálico (o cátodo) é ligado ao pólo negativo de uma fonte de corrente contínua e o metal que vai dar o revestimento é ligado ao pólo positivo (o ânodo)[2].

[1]Físico e químico italiano, estudioso sobre a electricidade.

[2]ARMINJON, Catherine; BILIMOFF, Michèle – "*L´art du métal – Vocabulaire technique*". Editions du Patrimoine, Imprimerie Nationale Editions. 1988, p.106.

Analisando tecnicamente as salvas de aparato do séc. XVI (fig. 21 a 23), podemos observar que eram produzidas através de chapas de prata batidas e aquecidas variadas vezes até se tornarem suficientemente finas e maleáveis que permitissem uma decoração com qualidade, enquanto que através da galvanoplastia essa qualidade no relevo da decoração não existe, apresentando relevos grosseros. Esta técnica electro-química permite a produção em massa de peças, diminuindo o custo da produção. Muito apreciada ao longo dos séculos, a prata, material sumptuoso, prestigia o estatuto social[3] do seu proprietário e como consequência, a profissão de prateiro/ourives desfrutou desde sempre de respeito social. Somos levados a crer então que cada ofício possuiria técnicas próprias e tão complexas que os mestres guardariam os segredos dessas técnicas para si, apenas passando as informações de geração em geração, tal como os utensílios, as técnicas e os moldes.

# 2 - O Livro de Judite.

O livro de Judite, escrito em hebraico não chegou aos nossos dias, o que impossibilita a obtenção de dados concretos que permitam concluir a sua autoria. Foi em 973 a. C., com o Concílio de Cartago[4] que o livro de Judite, a par dos de Ruth e de Ester, que se centram uma única personagem, foram votados como livros católicos de inspiração divina, canonicidade conferida por fazerem parte de um de sete livros deuterocanónicos[5] do Antigo Testamento. Após a leitura dos textos, alguns estudiosos afirmam que existem discrepâncias nas datas relacionadas com os nomes, pois na época em que o livro foi escrito já não existia a região conhecida por Assíria, mas contudo os nomes apresentados, como o de Holofernes ou de Bagoas[6], são nomes persas, mas o mais provável é na realidade não passar de uma descrição épica com o intuito de incutir coragem e fé nos povos[7].

[3]Como afirma a autora, Maria da Glória Magalhães de Sousa Ramos, a respeito do ourives João Coelho Sampaio (1768-1784) *in* **“Os Coelho Sampaio e a sua Arte”**. Porto: Separata da revista MUSEU, 2ª série, 1968. p. 27. O ourives procura para padrinhos dos seus filhos pessoas influentes na cidade, que lhe permitiram evoluir na sua actividade profissional…

[4]**Enciclopédia Universal Ilustrada – Europeo-Americana**. Bilbao, Espasa Calpe S. A. Editores. 1926. Tomo XXVIII (segunda parte). Pp. 3068 a 3071.

[5]Diz-se de qualquer dos livros santos que não entraram desde os primeiros concílios, nos cânones da Escritura, retirado de SILVA, António de Morais - **Grande Dicionário da Língua Portuguesa**. Editorial Confluência. 10ª Edição. Vol. IV. P. 19.

[6]Na história Holofernes é um general Assiro e Bagoas o seu servo eunuco.

[7]Ainda hoje os Luteranos afirmam que o livro não passa de uma alegoria à coragem e lealdade, retirado de *“Enciclopédia Judaica”*. Keter Publishing House Ldt. Israel - Jerusalém. 1971. Vol. 10. P 452.

Em alguns manuscritos da Bìblia, encontramos comparações entre a vitória de Judite, com a vitória das Virtude sobre os Vícios, ou o combate da Humildade contra o Orgulho[8] [9], contudo nas representações pictóricas do tema , Judite é representada como uma heroína por variados artistas ao longo dos séculos, como por exemplo Caravágio, Miguel Ângelo, Donatello, Botticelli, Tintoretto, Rubens, Artemisia Gentileschi ou ainda Gustav Klimt.

## 2.1 – Descrição iconográfica da salva.

Para melhor compreender esta peça de aparato, vamos tentar identificar as passagens do Livro de Judite, pertencentes ao Antigo Testamento, que compõem a narrativa da peça nos variados frisos. De realçar que esta peça não possui as passagens num seguimento da narrativa, encontrando-se espalhadas pelo corpo da peça de forma aleatória, que se deve ao facto de a decoração ser feita com base em gravuras que, por desconhecimento do artífice eram colocadas como entendia.

A peça divide-se em quatro zonas concêntricas, distintas entre si que narram a história de "Judite e Holofernes". Vamos iniciar a descrição a partir das imagens que possuímos de forma a ser inteligível a nossa narrativa:

• Figura 4 – Nesta reserva podemos observar variadas personagens, onde sobressai a figura de Nabucodonosor[10], rei dos Assírios, rodeado pela sua corte em Nínive, dando instruções precisas ao seu grande General Holofernes sobre o plano para subjugar todos os povos que não o adoravam[11].

[8]DUCHET-SUCHAUX, Gaston; PASTOUREAU, Mychel – "*Guia Iconográfico de la Bíblia Y los Santos*". Alianza Editorial. Madrid. 2003, pp. 234-5; 384-5.
[9]A psicomaquia é uma representação alegórica em que as virtudes humanas são representadas por personagens, enfrentam uma luta contra os vícios, por sua vez também personificados.
[10]Rei do Império neobabilónico que reinou entre 625 e 602 a.C.. *Ob Cit.* P. 283.
[11]"*A Bíblia de Jerusalém*". Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus. Brasil. 1995, p.748, Jdt. 1-2.

• Figura 5 – Aqui, o General Holofernes parte para a guerra com um numeroso exército armado. De notar que ao fundo da paisagem consegue-se distinguir o pormenor da cabeça dos animais que levavam consigo para a guerra[12].

• Figura 6 – Surgem nesta imagem soldados a cavalo e a infantaria com os canhões, aproximando-se de uma muralha que pressupomos ser da cidade de Betúlia[13], após terem espalhado destruição pelas cidades que passaram[14].

• Figura 7 – Já dentro de Betúlia, observa-se uma cena de corte com os anciãos da cidade, onde se destaca a bonita viúva Judite[15] ajoelhada aos pés do Sumo-sacerdote Ozias, aqui representado coroado. Depois de um longo debate, concordaram em enviar Judite, depositando nela a esperança de salvação da cidade ao cerco imposto por Holofernes, que seguramente os faria morrer à sede e à fome[16]. Atrás de Judite está a sua serva, que de mãos postas reza, esperando para a acompanhar[17].

• Figura 8 – No seguimento da descrição anterior observamos um grupo de pessoas que acompanham Judite até ao que pensamos ser a representação das portas da cidade. Atrás destaca-se a figura de Ozias ajoelhado em sinal de reconhecimento pela fé e coragem de Judite, em enfrentar o inimigo e livrá-los de uma morte certa[18].

• Figura 9 – Nesta reserva descreve-se uma grande parte do desenrolar da história. Judite abandona a cidade com a sua criada e é presente a Holofernes, que surpreendido com a sua beleza e descrição nas palavras, não lhe quer mal[19]. No lado esquerdo da imagem Judite e Holofernes sentados à mesa tomam uma refeição sendo acompanhados por personagens com taças de vinho que simbolizam o festejo[20]. Pela noite dentro Holofernes já ébrio[21], adormece na cama e surge então a oportunidade a Judite de o degolar com a sua cimitarra. Assim ao centro da imagem, em grande destaque temos Judite a segurar a cabeça degolada de Holofernes, acompanhada pela serva, enquanto que ao lado direito, a tenda com a entrada entreaberta, permite ver o corpo do General já sem vida[22].

[12]*Op. cit*. p. 749, Jdt. 2-3.
[13]Pequena cidade situada na actual Palestina.
[14]*Idem Ibidem*. p.750, Jdt. 3-4 e 4-5.
[15]Viúva de Manasés, há já 3 anos e quatro meses, *Idem Ibidem*. p.753, Jdt. 8.
[16]*Idem ibidem*. p. 757, Jdt. 8-9.
[17]*Idem ibidem*. p. 758, Jdt 10.
[18]*Idem ibidem* p. 759, Jdt 10.
[19]*Idem ibidem*. p. 760, Jdt. 11.
[20]*Idem ibidem* p. 761, Jdt. 12.
[21]*Idem ibidem* p. 762, Jdt. 13.
[22]*Idem ibidem*. p. 762, Jdt. 13.

• Figura 10 – Nesta imagem à esquerda, Judite ainda com a espada na mão juntamente com a sua serva, correm para junto das muralhas da cidade. Ao amanhecer os inimigos apercebem-se que a cabeça de Holofernes[23] está pendurada nas muralhas e desgovernados fogem enquanto os guerreiros israelitas, ao lado direito da imagem, perseguem-nos para fora do seu território[24].

• Figura 11 – Ao fundo as muralhas da cidade sugerem, que esta cena se passa relativamente perto da cidade e que pelos corpos deitados por terra, o confronto foi violento[25].

• Figura 12 – Aqui surgem os guerreiros que aclamados pelas trompas da vitória regressam à cidade[26].

• Figura 13 – Esta foi uma das imagens mais difíceis de descrever, uma vez que foi necessária a leitura atenta da Sagrada Escritura para poder compreender quem podriam ser estas personagens. Do lado esquerdo temos Ozias que pela direcção do corpo vai recebe os guerreiros vencedores que regressam à cidade, mas do lado direito temos um anjo que apresenta uma personagem nua, aparentemente dentro de água. Pensamos tratar-se de Aquior chefe dos Amonitas, um povos que serviu o rei Nabucodonosor, que por temerem a guerra preferiram prestar vassalagem. É esta personagem que faz o enquadramento histórico do povo de Israel, desde a saída do Egipto até a chegada a Jerusalém. Contudo como Aquior acredita em um só Deus, Holofernes irritado resolve entregá-lo ao povo de Betúlia para que morra juntamente com eles.

O facto de estar nu, despojado de bens materiais e com a mão direita a tapar os genitais, poderá indicar que foi circuncisado (purificado), para poder pertencer inteiramente "à casa de Israel". Ao seu lado o anjo, que com o movimento das mãos para a frente o apresenta como que um novo homem puro. Iconograficamente a figura de anjos, representam a ligação terrestre com o Divino[27].

[23]*Idem ibidem* p. 763, Jdt. 13.
[24]*Idem ibidem*. pp. 763 e 764, Jdt. 14.
[25]*Idem ibidem* p.765, Jdt. 15.
[26]*Idem ibidem* p. 765, Jdt. 16.
[27]*Idem ibidem*, pp.749, 751 e 752, 764, Jdt. 3, 5, 6, 14

• Figura 14 – Aqui podemos apreciar do lado esquerdo Judite e Ozias, ambos coroados, em sinal de enaltecimento. Ao lado direito temos novamente o anjo que segurando Aquior o introduz na cena, que quererá indicar que foi totalmente aceite e perdoado[28].

• Figura 15 – Neste banquete estão representado Ozias e Judite em a celebrar a libertação da cidade, enquadrados com personagens que festejam, elevando os gomis e taças, enquanto que do lado direito temos novamente a personagem desnuda[29].

• Figura 16 – Chegamos agora à última imagem onde se pode ver Ozias e Judite, num jardim, rodeados por personagens entre os quais um dos anciãos do início da narrativa, aponta para um homem nu sentado no chão, ao lado de um cão, símbolo de lealdade. A presença de três homens despojados de trajes, poderá querer transmitir que são pessoas que não necessitam dos bens materiais, apenas os espirituais, sendo portant sincero na fé católica e ao estado de Israel[30].

• Figura 17 – Falemos agora da zona central da salva. Ligeiramente alteada em relação à restante superfície, está decorada com imagens de inúmeros guerreiros que a pé e a cavalo que percorrem paisagens com muralhas. Pensamos tratar-se da representação das tropas vitoriosas que libertaram as variadas cidades do subjugo de Holofernes. O facto de existir um friso de louros entrelaçados que fazem a separação desta zona para a área do brasão, permite afirmar com mais convicção esta ideia, uma vez que os louros estão relacionados com a ideia de vencedor[31].

# CONCLUSÃO

Chegamos então ao fim da explicação iconográfica desta salva de aparato.

No primeiro capítulo procurámos explicar quais as influências estéticas revivalistas que estão presentes na peça, não só através da forma de produção da salva, mas também pelo tema que enaltece os sentimentos românticos sobre os heróis do passado.

[28]*Idem ibidem*, p.764, Jdt. 15.
[29]*Idem ibidem*, p.765, Jdt. 16.
[30]*Idem ibidem*, p.764, Jdt. 16
[31]*Idem ibidem*, p.765, Jdt. 16.

A técnica da galvanoplastia só foi possível após a descoberta e difusão da electricidade. A mecanização e produção em massa, transformou a ideia de obra de arte, permitindo que qualquer pessoa possa ter uma réplica, não com intuito de falsear, mas sim de recordação (*souvenir*) de determinado local.

No segundo capítulo procurámos aprofundar o conhecimento de como o livro de Judite, embora não exista no original, conseguiu ser traduzido e divulgado até aos nossos dias.

Segue-se então o desenvolvimento, onde percorremos imagem a imagem, cada uma das reservas da salva, explicando as passagens que nos pareceram estar representadas em cada narrativa, fazendo as devidas comparações com o texto bíblico.

Contudo achamos necessário chamar a atenção para o facto, de que é necessária uma certa imaginação para conseguir decifrar o que está a ser transmitido na narrativa das reservas. Na realidade existem manuais que nos indicam o que cada símbolo significa, mas quando aquela personagem desnuda surge no meio de uma narrativa, ficámos completamente confundidos. Associámos a personagem a baptismos, a representações de servos (relacionado com o facto de se encontrar nu), mas nada fazia sentido com as passagens do livro. Depois de variadas leituras chegámos à conclusão que só poderia significar o despojamento dos bens terrenos, elevando a alma em direcção a Deus. Assim apontamos a nossa descrição para a personagem de Aquior, pois foi uma personagem que por medo negou Deus, mas quando foi abandonado à sua sorte, reflecte e após ver que Judite vence o mal, converte-se passando a fazer parte do reino de Israel.

Pensamos ter conseguido o objectivo a que nos propusemos no inicio do trabalho - o de decifrar as imagens da salva - contudo deixamos em aberto qualquer alteração que deva ser feita, com a finalidade de melhorar a sua interpretação.

# FONTES E BIBLIOGRAFIA TEMÁTICA

## *FONTES COMPUTORIZADAS*

http://www.teologia.org.br/biblia/AP/judite.htm#JUDITE (consultado a 20/07/2007)
http://www.bibliothek.uni-augsburg.de/de/sondersammlungen/galerien/bilderbibel/167v.html
(Consultado a 02/05/2007)

## *BIBLIOGRAFIA TEMÁTICA*


"A Bíblia de Jerusalém". Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus. Brasil. 1995.

ALMEIDA, Vieira – "*Judite, Fábula em 4 Actos*". Edição de Álvaro Pinto ("Ocidente"), Lisboa, 1955.

ARMINJON, Catherine; BLONDEL, Nicole – "*Objectes Civils Domestiques: Vocabulaire*". Principes d´analyse scientifique. Editions du Patrimoine, Imprimerie Nationale Editions. 1984.

ARMINJON, Catherine; BILIMOFF, Michèle **–**"*L´art du métal – Vocabulaire technique*". Editions du Patrimoine, Imprimerie Nationale Editions. 1988.

BACUEZ, Louis; VIGOUROUX, Fulcran, Abade, co-aut.; BRASSAC, A., co-aut. – "*Manuel biblique ou cours d'écriture sainte a l'usage des séminaires : ancien testament*"**.** Collection Nouvelle bibliothèque théologique Paris : R. Roger et F. Chernoviz. 13 éme édition.

COSTA, J. Almeida; Melo, A. de Sampaio e – "*Dicionário da Língua Portuguesa*". Dicionário Editora. Porto Editora. 8ª Edição.

COSTA, Laurindo – "*A Ourivesaria Antiga: evolução*". 1º Congresso Nacional de Ourivesaria Portuguesa. Porto: Imprensa Nacional. 1925.

COUTO, João – "*Roteiro de Ourivesaria*". Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga. 1975.

*"Dicionário Houaiss da Lingua Portuguesa"*. Lisboa: Círculo de Leitores. 2003. Tomo V.

DUCHET-SUCHAUX, Gaston; PASTOUREAU, Mychel – "*Guia Iconográfico de la Bíblia Y los Santos*". Alianza Editorial. Madrid. 2003, pp. 234-5; 384-5.

*"Enciclopédia Universal Ilustrada – Europeo-Americana"*. Bilbao, Espasa Calpe S. A. Editores. 1926. Tomo XXVIII (segunda parte).

*“Enciclopédia Judaica”*. Keter Publishing House Ldt. Israel - Jerusalém. 1971. Vol. 10.

FRANCÊS, José – “*Judite, Tragedia en Seis Jornadas”*. Afrodisíaco Aguado, S. A.. Madrid, 1941.

*“Inventário do Museu de Évora - Colecção de Ourivesaria”***.** Instituto Português de Museus. 1993.

*“Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga - Colecção de Ourivesaria - do Românico ao Manuelino***”.** Instituto Portuguese de Museus. 1995. Volume 1.

MERCATI A. e PELZER A. – “*Dizionário Ecclesiástico”*. Unione Tipográfico – Editrice Torinese. 1953. Vol I. P. 650.

RAHNER, Karl – “*Encyplopedia of Theology – A Concise Sacramentum Mundi*”. Burns & Oates. London. 1975.

RÉAU, Louis – *“L'art religieux du moyen age : la sculpture*”. Collection Merveilles de l'art Ed. Fernand Nathan. Paris. 1946.

RÉAU, Louis – *“Encyclopédie des arts*”. Baschet. Paris, 1960.

SILVA, António de Morais – “G*rande Dicionário da Língua Portuguesa*” Editorial Confluência. 10ª Edição. Vol. IV.p. 19.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, - *“Pratas Portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX”*. Lisboa: Livraria Civilização Editora. 1988.

VASCONCELOS, Joaquim de – “*A Ourivesaria Portuguesa, séc. XIV/XVI - Ensaio Histórico”*. Colecção História da arte em Portugal: nova série da archeologia artística. S.l..S.n., 188-.



**Fig. 1 -**

**Salva de aparato historiada em prata dourada, neo-renascentista. Dim. – 49 cm; Peso – 2.350 grs.**



**Fig. 2 -**

**Parte posterior da salva, onde se pode observar o “negativo” do relevo da decoração.**



**Fig. 3 -**
**Pormenor do centro com as armas do Barão de Alvito rodeadas por gradinha.**



**Fig. 4 -**

**Nesta reserva podemos observar o rei Nabucodonosor e o general Holofernes.**



**Fig. 5 -**

**Reserva com Holofernes e o seu numeroso exército a partirem para a guerra.**



**Fig. 6 -**

**Reserva com  a chegada das tropas de Holofernes à cidade de Betúlia .**

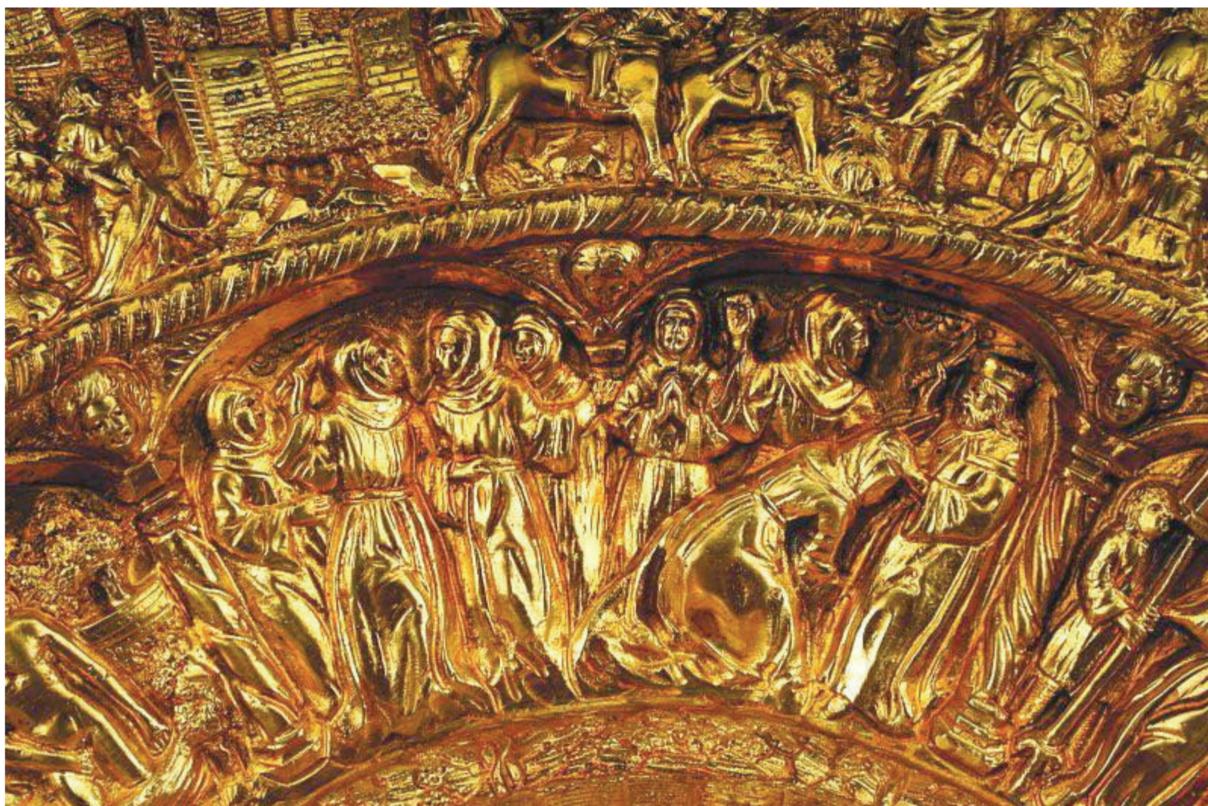


**Fig. 7 -**

**Reserva com a narrativa da reunião entre os ancoãos e Judite, em Betúlia .**



**Fig. 8 -**

**Reserva com o grupo de pessoas que acompanham Judite até às portas da cidade.**



**Fig. 9 -**

**Reserva com a descrição central da narrativa: festejo e decapitação de Holofernes.**

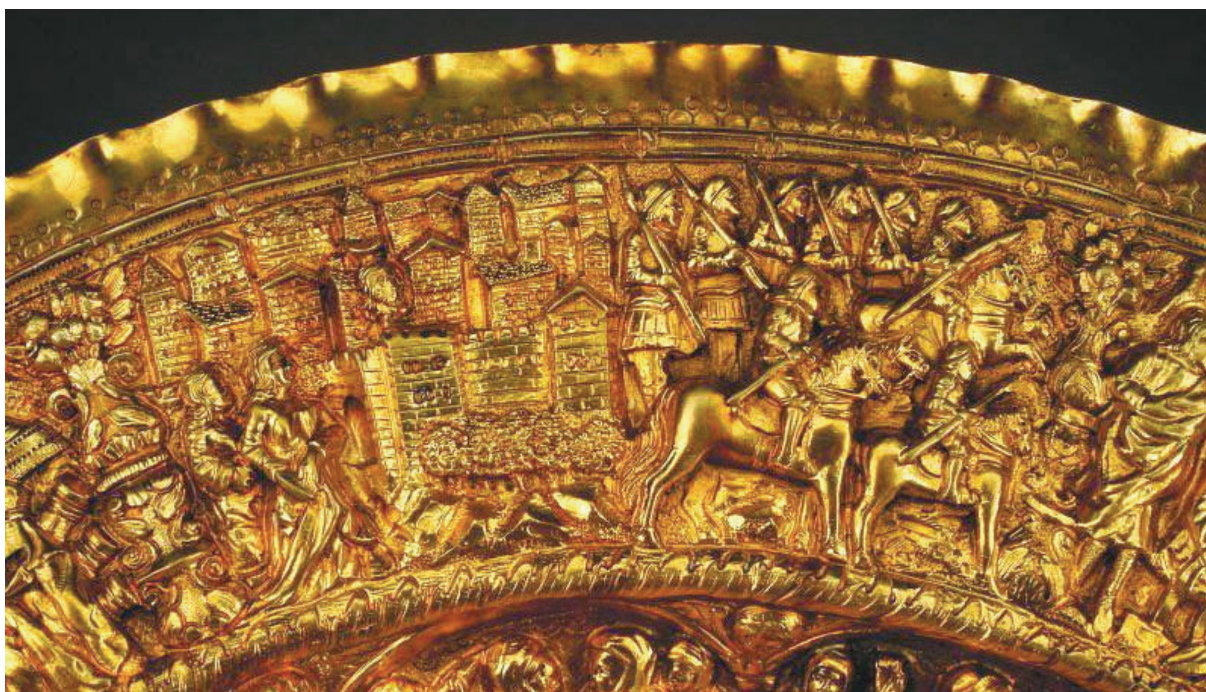


**Fig. 10 -**

**Reserva com a narrativa da fuga de Judite, a sua chegada a Betúlia e a partida dos guerreiros.**



**Fig. 11 -**

**Reserva com narrativa de cena de guerra.**



**Fig. 12 -**

**Reserva com a narrativa do retorno dos guerreiros, aclamados pelas trompas da vitória.**



**Fig. 13 -**

**Reserva com a narrativa de Ozias a receber Judite e o Anjo a apresentar Aquior purificado.**



**Fig. 14 -**

**Reserva com a narrativa da reunião entre Judite e Ozias, à direita o Anjo anuncia Aquior.**



**Fig. 15 -**

**Reserva com a narrativa da celebração da vitória.**

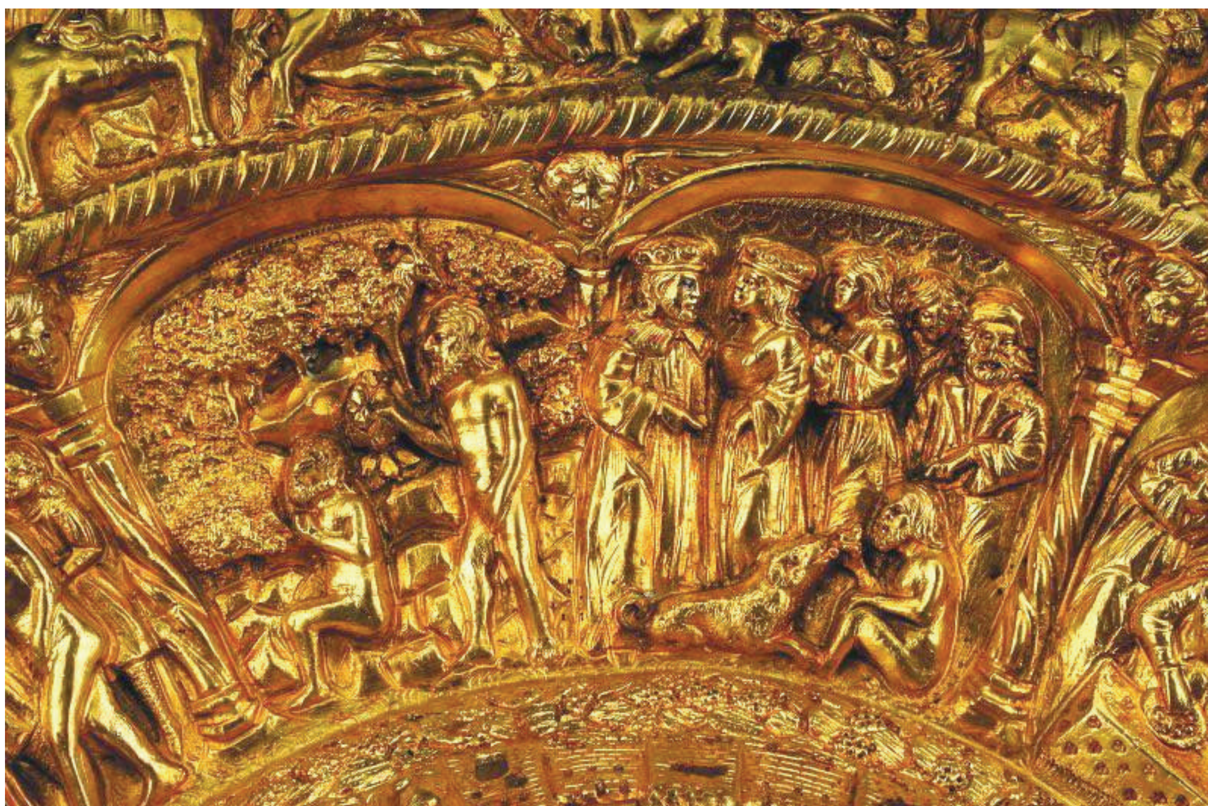


**Fig. 16 -**

**Reserva com a apresentação dos anciãos, Ozias e Judite num jardim.**







**Fig. 17 -**

**Três imagens da zona central alteada, contornada por um friso de coroa de louros, narram cenas guerreiras junto a muralhas.**



**Fig. 18 -**

**Salva renascentista exposta no Kunsthistorisches Museum de Viena. Esta salva é o original que serviu de molde / modelo às restantes aqui mencionadas. Pertencia até ao Séc. XIX à colecção do Castelo de Laxenburg.**



**Fig. 19 -**

**"SALVA com ornamentação característica da nossa ourivesaria quinhentista espalhada em três faixas concêntricas. Composição de sentido bélico e triunfal na barra exterior e central. Na intermédia uma sucessão de cenas bíblicas distribuídas em seis sectores separados por colunelos torcidos. Eleva-se o centro, circundado de mimosa grade, onde se inscreve o brasão dos Lobos, de Alvito, sem coroa nem timbre dos que foram condes, barões e marqueses desse senhorio. Século XVI."**
**- Descrição da Fundação Dionísio Pinheiro.**

**Diâm. - 520 mm. Peso - 3.000 grs. Punções: não tem.**



**Fig. 20 -**

**Salva neo-renascentista em prata dourada, com marcas fantasistas de Nuremberga do séc. XIX, possivelmente executada em Hanau, vendida na "Cabral Moncada Leilões" em Abril de 2008. Colecção Henrique Braga.**
**Dim. - 51,5 cm ; Peso - 2.504 grs**



**Fig. 21 -**

**Museu Nacional de Arte Antiga – nº inventário 1017 OR.**

**Grande salva em prata dourada com três faixas concêntricas, tendo como motivo decorativo principal da aba uma série de cartelas e a representação dos Trabalhos de Hércules. No côvo várias cenas representam sob um fundo ondulado, a história de Jonas alternando com diversos episódios mitológicos, bíblicos e náuticos. A terceira faixa circunda um brasão da família Vanzeller (colocado posteriormente) é preenchida com cenas de caça. O bordo exterior da salva é completado por uma recorte de cartelas e cabeças de querubins.** **Grande salva em prata dourada com três faixas concêntricas, tendo como motivo decorativo principal da aba uma série de cartelas e a representação dos Trabalhos de Hércules. No côvo várias cenas representam sob um fundo ondulado, a história de Jonas alternando com diversos episódios mitológicos, bíblicos e náuticos. A terceira faixa circunda um brasão da família Vanzeller (colocado posteriormente) é preenchida com cenas de caça. O bordo exterior da salva é completado por uma recorte de cartelas e cabeças de querubins.**

**Datação – 1576 d.C.- 1600 d.C.Dim. – 52,5 cm**

Retirado de http://www.matriznet.ipmuseus.pt/ipm/MWBINT/MWBINT00.asp

(Consultado a 18/4/2007).



**Fig. 22 -**

**Museu Nacional de Arte Antiga – nº inventário 63 OR.**

**Salva em prata dourada, com uma canelura profunda a dividir o centro da peça do campo e uma outra canelura que se repete no bordo exterior da peça. A decoração da salva, tal como nos exemplares coevos, desenvolve-se numa sucessão de anéis concêntricos, de maiores e de menores dimensões. Ao centro, observam-se três grandes orifícios, devido à ausência do medalhão central. Este era circundado por um torsal de folhas de louro pontuadas por fitas, seguido por um anel no qual estão representados uma série de animais fantásticos e um homem silvestre. Um pequeno cordão inicia um último anel que coincide com o bordo da salva na qual estão representadas as Artes Liberais com fundos de panejamentos e separadas entre si por colunelos espiralados.**

**Datação – XVI d.C. Dim. – 29 cm**

Retirado de http://www.matriznet.ipmuseus.pt/ipm/MWBINT/MWBINT00.asp

(Consultado a 18/4/2007).



**Fig. 23 -**

**Museu Nacional de Arte Antiga – nº inventário 806 OR.**

**Salva em prata dourada, de centro elevado com um medalhão de esmaltes com decoração geométrica a branco, vermelho e azul sobre um fundo negro. A circundá-lo um torsal de louros. Um anel liso, sucede a um círculo decorado com folhas de cardo em relevo pronunciado, separado por um fino cordão perlado do rebaixamento côncavo destinado à decantação e purificação do vinho, na cerimónia do 'tomar a água'. Segue-se o bordo largo, decorado com guerreiros, homens silvestres, leões e dragões entre folhagens túrgidas. Uma nova cercadura de perlado divide esta zona do rebordo alteado e liso.**

**Datação - 1490 d.C.- 1510 d.C. Dim. – 28,3 cm**

Retirado de http://www.matriznet.ipmuseus.pt/ipm/MWBINT/MWBINT00.asp (Consultado a 18/4/2007).



**Fig. 24 -**

**Salva neo-renascentista das colecções do Palácio Nacional de Belém - Presidência da República, em metal cobreado executada por galvanoplastia.**



**Fig. 25 -**

**Salva neo-renascentista em prata, vendida na leiloeira “Leiria & Nascimento” em 2003.**
**Pertenceu às colecções Kugel e Alexandre Fernandes.**
**Dim. - 48 cm ; Peso - 2.120 grs**